



ESTAMPA CAMPESINA.
(Fotografía Juan Caruso)

Escena tomada en las inmediaciones del Río Negro, por un camino anegado por lluvias o crecientes. Hombres y animales se reflejan en la ruta espejada, componiendo una curiosa estampa.



La casa en que vivió Rivera y que hoy ocupa el Museo Histórico Nacional.

EL MUSEO HISTÓRICO NACIONAL

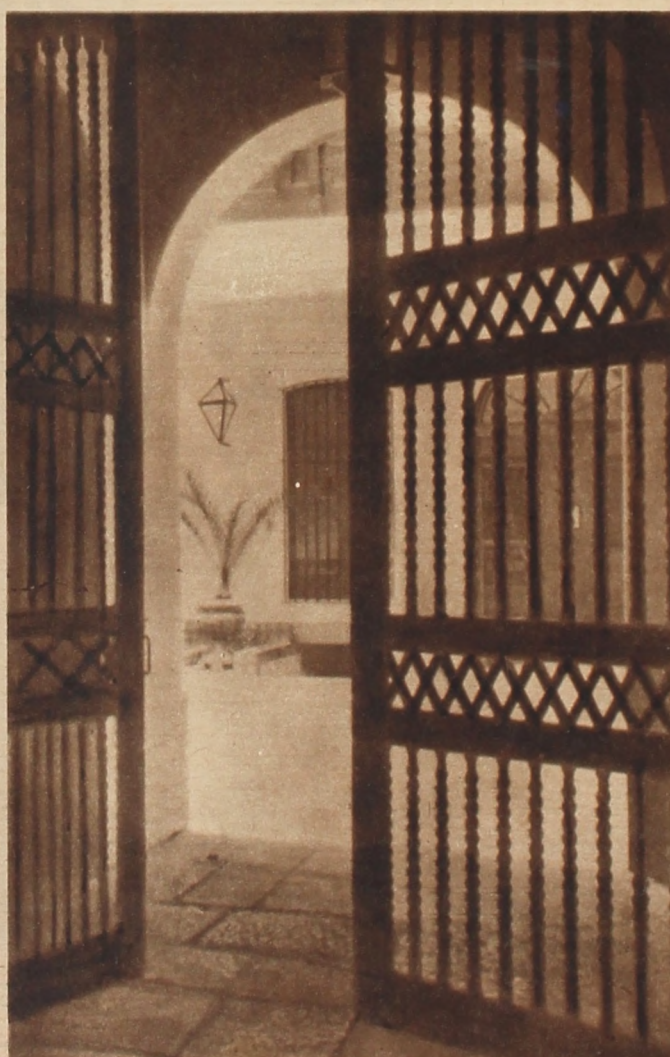
GUARDAR puede ser una manera de recordar. La materialización de un episodio que se fija en las cosas, parece objetivar en forma duradera un ademán fugaz, un sentimiento, un hecho del espíritu, que la marcha del reloj desmenuza y relega entre otros que forman ese léxico de olvidos entre los que nos movemos. El ansia de sobrevivir despierta el afán de no omitir nada, de rodearnos de todo aquello que suscite una evocación, una presencia, y se traduce en la avaricia de atesorar esos testimonios que marcan como una rúbrica los sucesos que hemos protagonizado. Esto, en la esfera personal. Pero cuando se pasa del mundo íntimo al terreno público, sólo varía la magnitud de la ambición. El hombre comienza a juntar recuerdos cuando siente que empieza a no ser joven. En los pueblos despierta el anhelo de concretar los rumbos de su pasado, cuando sienten que han crecido bastante como para tener historia. Y la historia es ese conjunto de acontecimientos que nos determinan y de los que provenimos. No hay sociedad adulta que no busque la explicación de sus orígenes y la justificación de su presente. Se construye con cosas de ayer y de hoy para que sean lección y documento mañana.

Y estamos en uno de los edificios de nuestro Museo Histórico Nacional contemplando con respeto esas reliquias que al fin han hallado ubicación definitiva.

Porque mucho camino se anduvo y muchas mudanzas se sucedieron hasta que esas piezas venerables lograron alojamiento digno. En el primero de los nueve volúmenes del Catálogo Descriptivo que ha editado el Museo, una extensa y útil "Reseña Histórica" de Carlos Alberto Passos nos brinda los datos esenciales sobre antecedentes del mismo. Con ellos, vamos a referirnos hoy a la etapa cumplida desde que asomó en nuestro país la inquietud museística hasta el momento en que se abrieron al público las



Casa de Rivera: un aspecto de la escalera en caracol que conduce a la planta alta y al mirador.



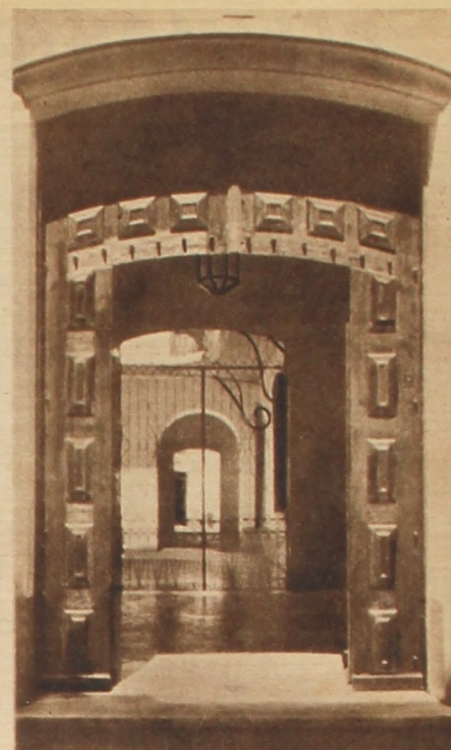
Casa de Rivera: el patio rústico, visto a través de la puerta cochera.



La casa en que vivió Lavalleja.

leta, continuador fervoroso de la obra que tuvo por precursores eminentes a Larrañaga y a Vilardebó. Pero insistimos en señalar que lo que perseguían aquellos cultos varones —y esa fue la dirección dominante desde 1837 hasta fines del siglo XIX— era, estrictamente, la historia natural.

El culto por los valores patrios arranca de 1900. Una exposición de documentos y objetos que auspició el presidente Cuestas, del 18 de julio al 25 de agosto de ese año, fue el núcleo originario del Museo Histórico, que se gestó por iniciativa de don Joaquín de Salterain, partidario de hacer permanente y acrecentar la exhibición transitoria patrocinada por Cuestas. En una revista se comentaba así el significado trascendente de tan feliz idea: "Los historiadores, los literatos y los artistas encuentran en esos establecimientos tesoros de información y elementos preciosísimos para sus estudios y sus obras; y el pueblo tiene en ellos una escuela incomparable" ("Rojo y Blanco", 26-VIII-1900). Echó a andar el propósito, auxiliado al principio con donaciones y préstamos, sin un criterio selectivo definido, pero bien inspirados y saludables motivos. Salterain, en el discurso inaugural, sintetiza lo precario del comienzo: "Manuscritos casi borrados y desteñidas divisas, banderas hechas girones y de tintes desvanecidos, instrumentos de guerra y útiles y atavíos del culto interno del hogar, que no son cosa baladí por su mérito intrínseco, sino por las ideas que sugieren y por los mundos que evocan. Porque al más insignificante de ellos, están vinculados un acontecimiento, un hecho y una época, y porque así considerados, la bandera de la patria los cobija entre los pliegues color de cielo, que a su sombra veneranda y en los días de gloriosos aniversarios, caben todos holgadamente, vengan de donde vengan, que todos son orientales". El Museo Histórico ocupaba en ese momento inicial, dos salones de la planta baja de la Universidad, en el edificio que hoy alberga, no muy confortablemente, a la Facultad de Humanidades. Oficializado por ley del 9 de agosto de 1901, era sólo una dependencia del Museo Nacional que, por último, desaparece al crearse, por ley del 10 de diciembre de



Casa de Lavalleja: desde la puerta los patios muestran su característica línea colonial.

la biblioteca y el fichero históricos para consulta de los investigadores. También nos referiremos más detenidamente a este aspecto de la intensa labor que allí se cumple.

Cuando se abrieron de nuevo las viejas puertas de la calle Rincón y de la calle Zabala, el 12 de octubre de 1942, el Museo Histórico entró en su mayoría de edad. El público no debe ignorar que tras la quietud de las vitrinas, debajo de cada objeto inanimado, hay una tarea paciente y delicada, a cuyo significado docente coadyuva la disposición de cuadros, muebles y documentos por época y por materia. Una unidad de clima prepara en forma gradual el espíritu en la sucesión de las salas deliberadamente ordenadas para dar una visión cronológica de la evolución del país. Desde la "Sala Indígena" a la de "La Libertad Política" se abarca el panorama de nuestro proceso histórico.

Inmóvil y clasificado, produce —pese al ejemplo que de él se desprende— esa melancolía de las cosas que están fuera y por encima de la militancia de la vida.

Dora Isella RUSSELL.

(Especial para EL DIA).

LA MEMORIA DEL TIEMPO

casas de Rivera y de Lavalleja como sedes del Museo Histórico Nacional.

No fue la historia, el incentivo primero de los hombres que propiciaron nuestra cultura, en el período en que la patria comenzaba a adquirir conciencia de que estaba creciendo. En plena infancia política, surgió la Biblioteca Pública, el 26 de mayo de 1816, dirigida por Dámaso Antonio Larrañaga, pero factores diversos determinaron su cierre. Dos décadas más tarde renuévase la latente inquietud y despierta el afán de un museo anexado a la Biblioteca, en una fecha precisa: 1837. Todo coincide para que debamos reconocer a Larrañaga y a Teodoro M. Vilardebó el impulso entusiasta de la iniciativa. Lo indispensable, era la Biblioteca, como se desprende de las exhortaciones aparecidas en la prensa de la época, de las que se deduce que aquella se consideraba esencial como elemento formativo de una cultura popular: ella sería, en la ciudad aldeana, "el magestuoso templo de Minerva". Y el Museo, cuyo primer material fue la colección privada que donó Larrañaga, se concretaba a la historia natural. La Comisión de Biblioteca y Museo se creó oficialmente por decreto del Ministerio de Gobierno del 4 de setiembre de 1837, y la integraban Ramón Massini, Bernardo Berro, Manuel Errazquin, Cristóbal Salvañach y Teodoro Vilardebó, incorporándose luego, por solicitud de la misma, el venerable Larrañaga, ya "un poco viejo y completamente ciego", al decir del Dr. Carlos M. de Peña. Con celo patriótico y auténtico idealismo, aquellos patrios forjaron la primera aventura museística, y Biblioteca y Museo se inauguraron el 18 de julio de 1838. Reiteramos que la historia natural era la exclusiva preocupación, si bien se esboza otra tendencia, la de conservación artística, con la donación por parte de Juan Manuel Bes-

nes e Irigoyen de dos obras suyas, en 1839. La Biblioteca y Museo dependieron por mucho tiempo de la buena disposición de los simpatizantes que quisieron contribuir filantrópicamente a aumentar las colecciones. Nació y se defendió con esfuerzo, y veintidós meses después de instalada la Comisión, dio término a su tarea, confiándose desde ese momento la Biblioteca y el Museo a la gestión de don Francisco Acuña de Figueroa, que atendió más a la primera que al segundo, postergándose por veinte años la noción de "museo". Empero, apunta la pasión por la historia, y lo prueba la fundación del Instituto Histórico y Geográfico (1843-45). Pero en el ánimo de algunos ciudadanos, perduraba el viejo anhelo; y el 17 de diciembre de 1860, durante el Gobierno de Berro, la Junta Económico-Administrativa nombró una nueva Comisión de Biblioteca y Museo, con Cándido Juanicó, Florentino Castellanos, Ricardo Hughes y Adolfo Vaillant, presidida por la Comisión de Instrucción Pública, sin que quedaran rastros de lo actuado por la misma, silencio que habla de su ineficacia. Pero a partir de 1868, asume importancia la actividad museística, si bien todavía sigue hablándose sólo de historia natural. Por instancias del Dr. Mariano Ferreira, la Biblioteca y el Museo pasaron a depender de la Junta Económico-Administrativa, instalándose en el edificio de la calle Sarandí que ocupa actualmente el Telégrafo Nacional. Una serie de alternativas, clausuras y reaperturas, se suceden a lo largo de diez años, con la novedad, hacia 1872, de la creación de una sección de Numismática; hasta que en 1880 el Museo se independiza de la Biblioteca, ocupando la sede actual del de Historia Natural. Llamábase entonces Museo Nacional y se dividía en seis sectores: Minerología, Botánica, Zoología, Paleontología, Arqueología, Historia y Numismática y Bellas Artes, y era su director don José Arechava-

1911, el de Historia Natural, el de Bellas Artes, y el Archivo y Museo Histórico Nacional que dirigió con simpático empuje don Luis Carve, hasta 1921, habiéndose trasladado ambos del local universitario de la calle Cerrito, a la casa de las calles Colonia y Minas. El Museo permaneció cerrado de 1915 a 1920, reabriéndose en 1921. Y cuando una ley de 1926 refundió el Archivo anexo al mismo con el Archivo Administrativo, bajo el nombre genérico de Archivo General de la Nación, cumplió la definitiva emancipación del Museo Histórico Nacional como órgano independiente de cultura.

Una sucesión de reaperturas jalona su itinerario. De cada clausura salió con renovados bríos, como si detrás de las puertas cerradas tomara mejor impulso para seguir su camino. En 1940 se procedió a clasificar los materiales existentes, a inventariar lo reunido en cuatro décadas, por lo que hubo, una vez más, que cerrarlo al público. Pero esta nueva etapa, dinamizada por el esfuerzo inteligente y la erudición inquestionable del historiador que desde entonces asumió la responsabilidad del instituto, el Prof. Juan E. Pivel Devoto, señaló el tramo culminante en la azarosa biografía de nuestro Museo Histórico, formado hasta entonces por acumulación más o menos indiscriminada de piezas de muy diversa cuantía, como se forman por capas sucesivas las tierras de aluvión. Hubo que clasificar, investigar, catalogar, depurar. La tarea abrumadora se hizo mientras se restauraban las casas patricias de Fructuoso Rivera y de Juan Antonio Lavalleja, a las que nos referiremos en próximas crónicas. A cada objeto se le buscó el origen, se determinó su valor, se desentrañó su significación. A cada uno corresponde una carpeta donde se le identifica y describe, detallándose su procedencia. Y mientras por un lado se enriquecía el acervo, por otro se organizaban



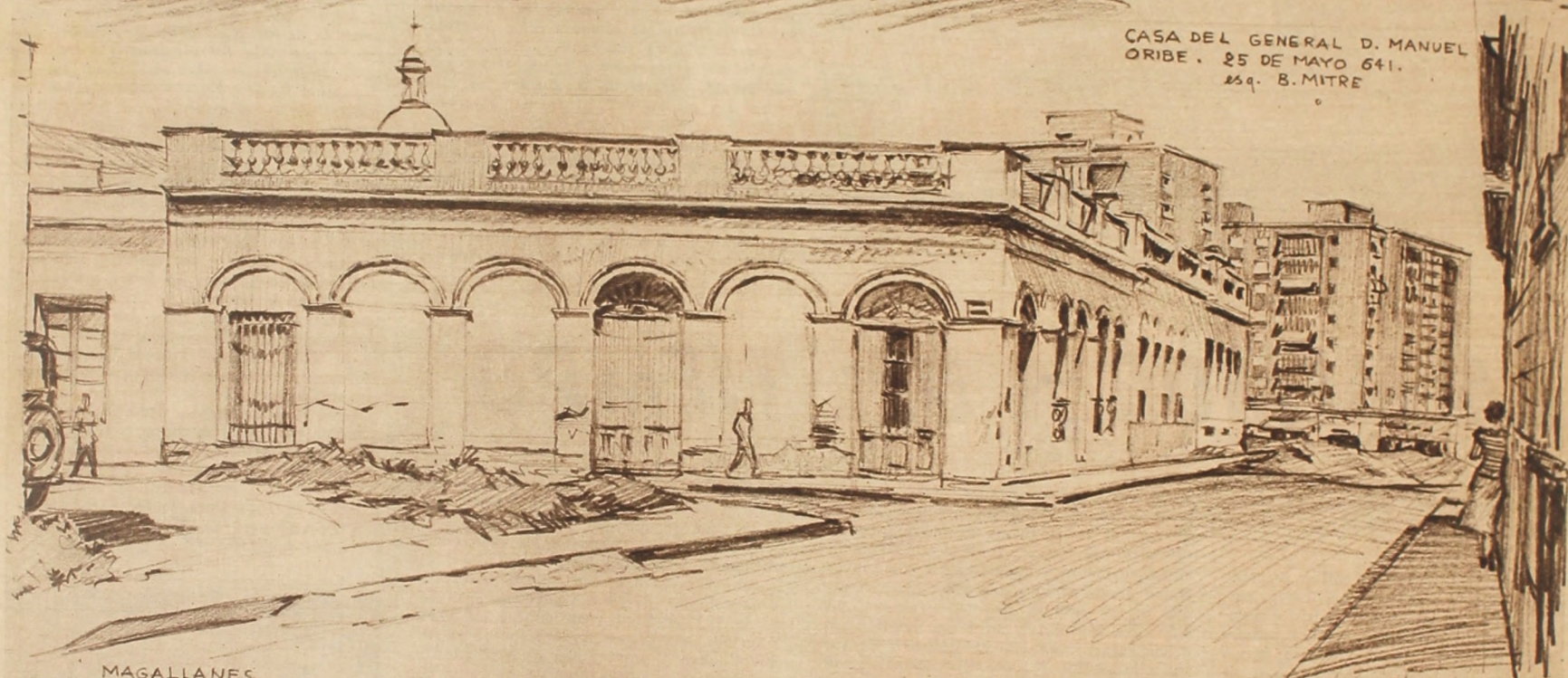
Casa de Lavalleja: en el patio principal, la fuente de azulejos y el histórico banano.

DEL MONTEVIDEO ANTIGUO

APUNTES DEL NATURAL
DE PIERRE FOSSEY



CASA DEL GENERAL D. MANUEL
ORIBE . 25 DE MAYO 641.
ESQ. B. MITRE



MAGALLANES
esquina MADRID



MEDANOS esquina COLONIA

PIERRE FOSSEY



En la *Egloga Segunda* de Garcilaso de la Vega, consta (según autorizada crítica) una alusión a la fuente de Batres:

*"En medio del invierno está templada
el agua dulce desta clara fuente,
y en el verano más que nieve helada."*



*"Con respeto se retrata
en esta fuente la aurora,
mientras su deidad sonora
dulces números dilata.
Sus ondas de viva plata,*

Estos son los versos que figuran en las lápidas que rinden homenaje a la fuente de Garcilaso:

*caracteres cristalinos,
trasladada, oh peregrinos!,
a vuestros dichosos labios;
de perlas, conceptos sabios,
y en cristal, versos divinos."*

*"El líquido cristal que de esta fuente
admiras, caminante,
el mismo es de Eliconia;
si pudieres, perdona
al paso un solo instante;
beberás cultamente
ondas que del Parnaso
a su vega trajo Garcilaso."*

LOPE DE VEGA

GONGORA

LA ESPAÑA ETERNA

BATRES Y GARCILASO DE LA VEGA

Carmen Conde es uno de los más firmes valores literarios de España, y su vasta cultura y su rica sensibilidad complementan los nítidos perfiles espirituales de la vigorosa escritora. Su esposo, el Dr. Antonio Oliver, dirige en Madrid el Seminario-Archivo "Rubén Darío" y ella colabora activamente en la investigación, de la que está naciendo en estos momentos un libro biográfico sobre Francisca Sánchez de indudable trascendencia para conocer más cabalmente la intimidad del gran nicaragüense.

*

AL llegar al kilómetro 26 de la carretera de Madrid a Toledo, se encuentra la indicación de "Torrejón de la Calzada", y es la que hay que tomar para, luego de otros cuantos kilómetros de regular carretera de segundo orden, llegar a Batres. Mucho antes de llegar a Batres, se divisa su hermoso castillo, en buena conservación, aunque desprovisto ya del señorío que lo puso en pie.

Sus ciclópeas estancias están abarrotadas de tabaco: un inesperado almacén del mismo, que cuelga sus ramas — unidas por los extremos suman tres cada racimo que pende de los techos — para ir secándose apaciblemente. Es decir, que donde el poeta del amor y de la dulce suavidad, el poeta amigo del Emperador Carlos V, viviera su infancia, duerme ahora el tabaco que se cultiva en Batres por el dueño actual del castillo, un caballero dedicado al comercio, y al dijéramos conservador de la fábrica. Siendo cosas tan dispares, no molesta demasiado comprobarlas; mejor es esto que ver deshabitado y entelarañado al castillo, en pleno abandono, que en manos de una industria pequeña pero cuidadosa y limpia. Los contemporáneos habitantes del gran vigía de Batres son una familia humilde y atenta, que mantiene las viejas estancias en una higiénica actividad.

Rodeado de campo cultivado, de vegetación casi toda ella mediterránea, el castillo tiene cerca unas fuentes que no cesan de manar. Y, sobre todas está "la fuente de Garcilaso": una escondida, chica, inagotable

fuelle ceñida de vegetación amable, a cuyos costados lucen dos lápidas de mármol con versos de Góngora y de Lope de Vega. En 1957, los poetas españoles sumaron otra pequeña lápida sin versos esta vez, a las nobilísimas ya existentes.

Resulta verdaderamente rara la paz, el silencio que puebla esta paz de Batres, minúsculo pueblecillo crecido cabe el castillo, todo ello en un montículo, y que se extiende — unas cuantas casas en total! — bordeando un barranco por el cual correrán las aguas de lluvia y las rebosantes de las fuentes, hasta juntarse con el riachuelo que alborota entre graciosas breñas. Tan cerca de Madrid, entre las carreteras de Toledo y de Extremadura, Batres es sin duda la dueña de la primera fuente que el poeta vio y amó. Más tarde halló otras fuentes, ríos, brazos de aguas que se tenderían a sus miradas, y que él identificaría con aquel hilo sutil de "su fuente", la de Batres, la que mana sin cesar de siglos cabe el castillo de su infancia.

En las tardes soleadas de la primavera y del otoño voy con verdadera alegría a

sentarme junto a la fuente de Garcilaso; tengo, incluso, en una pared de mi modesta casa colgado un lienzo que contiene la esbelta pintura del Castillo de Batres, gracias al pincel de mi conterráneo Enrique Espín, pintor enamorado de castillos y de paisajes castellanos de rango. No es que me ponga a leer los versos del inmortal, no; es que siento su respiro en el del agua de su fuente, y un mundo eterno, a caballo de centurias, es el mismo para él que para mí en estas horas de sol silente de Batres, su mundo de niño.

Sería bueno, aunque alteraría la paz de que hablo, que los amigos del poeta vinieran alguna vez a beber del agua de su fuente.

Carmen CONDE

(Especial para EL DIA)

(Castilla, 1958)

NOTA: Batres tiene una altura sobre el nivel del mar, de 608 mts. La estación más próxima de ferrocarril es la de Griñón, a 6 kms.



Perspectiva del castillo de Batres.



Cámpos que rodean el castillo de Batres.

LA BRASA EN LA CENIZA

LA Pulpería de Perdigón estaba encajada en el Alto de Ayala, en un pago allá por el norte, a cinco cuadradas del Paso de Meireles, por donde cruzaba mucha carreta y mucho jinete al cabo del día, en sus viajes al Brasil, yendo o viniendo. Era una comarca típica del tiempo aquel, de yeguas bagualas, de cuatrerros, y de policía gaucha, en que el hombre se inclinaba más por el cabo de un trabuco que por la manera de un arado. Cada uno interpretaba y usaba su libertad como le parecía y sentía.

José Perdigón era el dueño del negocio. Criollo, hombre gigantesco, de hercúlea fuerza, barbudo y melenudo. Quien lo viera a caballo y no lo conociera, al trote por el camino del paso —cuando hacía alguna escapada al país vecino para adquirir surtido— pensaría que era el Cid revivido y no el manso pulpero del Alto de Ayala.

De los siete días de la semana por lo menos cuatro la pulpería estaba llena de clientes. Perdigón era de los que no usaba reja para el despacho. En el gran salón del negocio, entreveradas con cajones y tercios de yerba, había cinco o seis mesas y unos veinte bancos. Se jugaba con naipes, se bebía, se comía, y se compraba. La guitarra sonaba a menudo, y singulares cantos palpitaban sus letras allí. Tipos de toda estampa desfilaban en tanto corría el tiempo. La alegría se turnaba con la tragedia; a tal chusca payada sucedía el duelo sangriento. Y Perdigón vendiendo y alegando presidía todo eso, imponiendo su bondad o su fuerza, según lo que fuera. Ese medio día...

El salón del comercio hervía de gente. No quedaba ni una mesa libre ni un banco sin hombre encima. En un rincón, medio perdidos entre unas barricas, dos personajes que habían llegado por la mañana, le estaban dando cima a una descomunal botracchera. Por el suelo habían restos de fiambre, cáscaras de queso, pedazos de galleta, puchos... Eran tipos siniestros, de chiripá tendido, botas de potro, y espuelas

nazarenas. Junto a ellos estaban sus trabucos, sus puñales, y sus sombreros. Reían, gritaban y cambiaban sus palabras haciendo desmesurados ademanes, en tanto afuera, en el palenque, sus pobres caballos sufrían hambre, sed, y sol, mosqueando colas desesperadamente. En todas las mesas había bullicio, jarana, bebida, y baraja. Imperaba allí como una extraña y quemante fiebre.

En eso se atravesó una sombra en la ola de sol que se colaba por la puerta de entrada; en ella se detuvo un momento alguien que puso su mirada a tono con la sombra interior. Después entró un hombre pequeño, encorvado, pero que pisaba con firmeza. Se oyó en su voz aflautada un ígüen día pa tuito el mundo!

Ni el pulpero ni ninguno se los presentes lo conocían. Se arrimó suave y lentamente al mostrador y dirigiéndose a Perdigón pidió:

—Hágame un refresco, don, que vengo más reseco que punta e'zanja.

Perdigón le pasó un cajoncito por arriba del mostrador.

—Siéntese, amigo. Espérese, póngale este cuerito arriba.

Sentóse el viejito —pues lo era— sacóse el poncho de verano, tragó unos bucheros del refresco, y comenzó a pasar su mirada por los grupos. Sus ojos destellaban una luz viva y fresca bajo la frente estriada, sobre la mañana de su bigote y barba torcidos que el tabaco había pintado de un amarillo sucio a flor de labios. Se sacó el sombrero y explotó su melena, de un gris parejo. De entre su camisa extrajo un gran pañuelo oscuro y con él enjugó el sudor que goteaba en su rostro. Suspiró como aliviado y de nuevo, dirigiéndose otra vez a Perdigón, habló:

—Güeno... aura viá entonar el refresco con una ginebrita.

Uno de los hombres del rincón gritó, y sus palabras vinieron en dirección al viejito:



—¡A ver, viejo, ¿sabe cartiar al solo?

El recién llegado terció sus ojos al par.

—Sí, señor, sé cartiar al solo.

—Pues arrímese y haga partida.

—Desculpe, mozo, no puedo.

Otro de los dos se irguió, al parecer molesto.

—Vea, viejo, venga. Si no le dan las juerzas poderemos cargarlo...

—Viejo, sí señor, pero hasta aura no he llegao a maleta. Déjeme sosegao, que muy sobao llegué y entodavía tengo que surtir de algo y proseguir camino...

Se levantaron y enderezaron al forastero. Se plantaron frente a él, lo contemplaron un instante. Uno de ellos comenzó a reír. Perdigón habló:

—¡Dejen en paz a ese hombre!

El viejito, sin moverse ni conmovirse por la actitud de aquéllos, se limitó a decir:

—No les haga caso, don. Déme otra ginebra.

El de la risa cambió de gesto. Apagó el cigarro que chupaba y se lo llevó a una oreja. Habló:

—Muy entonao está, viejo; pero no cuadra a un güey querer volverse toro. No se haga rogar que eso está bien pa mujer moza y linda; venga con nosotros si no quiere que le haga volar esa ceniza que le tapa el mate.

Y le pasó una mano rozándole la melena venerable.

Cruzó como una ráfaga de angustia por el salón del comercio; las palabras del hombre habían sonado ásperas, dramáticas. El viejito acentuó más la sonrisa que cuajó en la boca desde que comenzó el asunto. Llevó sus ojos al otro, lo miró limpiamente, y comenzó a decir de esta manera:

—Sí, señor, es verdá, na más que ceniza queda, que el correr del tiempo tuito lo concluye. Pero eso que hay, mozo, ¡ué fogón que tuvo su güen trafoguero, y unos palos de ley como pa asar tres reses con cuero; no lo digo por hacerme el empinao...

Lo que ocurrió en seguida fue tan repentino e inesperado como si un rayo cayera en pleno sol. El otro de los que se

había enfrentado al viejo, en tanto su compañero increpaba a éste, le había clavado el mirar, haciendo gestos de duda y de cólera ante la impavidez del anciano. Fue el que cortó su frase con un salto brusco en el que los brazos se tendieron, buscando sus manos el cuello del que se negaba a ir con ellos. Este hombre se aplastó durante un minuto sobre el viejito, cuyo cuerpo desapareció bajo la masa que le había caído encima. Perdigón botó sobre el mostrador, cogió por el pañuelo al agresor y tiró de él. El gaucha se dobló hacia atrás y su cuerpo, haciéndose un arco, escapó de las manos del pulpero y sonó de espaldas contra el piso. De su boca comenzó a brotar un hilo de sangre espumosa, negra. El viejito púsose de pie respirando fuerte, como quien escapa de ahogarse. Su diestra apretaba un cuchillo pequeño. El otro bandido, pasmado y suspendido un instante ante tan insólito sucedido, con movimiento felino agarró un porrón de ginebra que en el mostrador había, levantó el brazo, y lo bajó como para abatir al viejo. Pero éste, esquivo y ágil como un gato, se le ganó abajo. Se vio recular bamboleando al otro.

La sangre surgió por entre la abertura de su camisa, que mostraba el vello negro y borroso de su pecho, empurpurándolo. El gaucha se acodó en el mostrador. Sus ojos miraron intensamente al anciano. Luego fue resbalando lentamente hasta quedar sentado en el piso: y así exhaló el último suspiro.

El viejito envainó su cuchillo, volvió a su cajón y se sentó. Limpióse nuevamente el sudor y pidió otro vaso a Perdigón. Este pasó al mostrador. Lo sirvió. El matador dijo, suave su voz, pero firme:

—Tuito el que sabe cuidar lo que ha sido un güen fogón, señor, siempre esconde una brasa entre la ceniza, por si acaso. Yo supe esconder y cuidar la mía; ella jué la que me valió en esta ocasión...

José MONEGAL.

(Dibujo del autor.)
(Especial para EL DIA.)



COLONIA CORAL



LOCION MIRAGE



LOCION COLONIA LAVANDA INGLES

Un fino perfume de Atkinsons es siempre el obsequio ideal, que distingue a quien lo ofrece y halaga a quien lo recibe!

PONEMOS la obra entre los protagonistas del arte porque, si es verdadera, ha de sentirse como a un ser viviente.

Se preguntaba Plotino porqué el hombre trata de crear en formas externas la belleza y el bien interiores; porqué, en vez de contentarse a vivir en estado absoluto de conciencia, desciende al mundo de la objetividad, valiéndose de laboriosas construcciones materiales. He aquí la disyuntiva de nuestro gusto: aislamiento o lenguaje. El místico se consagra al éxtasis; el artista, a la creación.

La cumbre de los seres naturales es reproducirse. Su obra máxima es el calco inconsciente de su propio ser. La del hombre, estirpe sobrenatural, es expresarse en obras originales y conscientes; y aun el hijo ha de ser obra de arte, idioma vivo, suprema expresión de espiritualidad.

Todos somos portadores de un mensaje. La tarea del obrero es reflejar su vocación en porciones de naturaleza que hablan por él. La del científico es revelarnos las verdades ocultas en la materia por obras del entender. La del industrial es lograr que los elementos naturales se manifiesten en modos que nos favorezcan. La del artista es modelar la naturaleza en formas que reflejen nuestra intimidad.

Observo al niño que sonríe y juega, contemplo una estatua, asisto a la puesta del sol en el lago. Tales formas cuya interpretación nos produce un sentimiento que puede llegar al arrobamiento y las lágrimas son, no obstante, aparentes y pasajeras; pero el sentimiento en sí, la idea de lo bello, es real y definitiva. Quien apreció una vez la hermosura con sus pupilas de conciencia,



El artista se halla inmerso en la materia de su arte. He aquí a Diego Rivera, como infundido en uno de sus últimos murales. (Casa Distribuidora de Aguas, de México).

PROTAGONISTAS DEL ARTE

OBRAS, ARTISTAS, CRITICOS Y PUBLICO

memoria y sensibilidad, puede evocarla y distinguirla con su aptitud de selección, en estampa metafísica y por lo mismo eternal.

Todo gustador de belleza reconoce en la obra del paisaje o en la ordenada por el artista, la combinación de imágenes que palpan al influjo de un espíritu creador, a la vez que revelan los ensalmos del país de donde procede lo mejor de cada uno y cuya nostalgia es nuestra sed de hermosura. Y cualesquiera fueren los distinguos de esta patria eventual, los hombres nos reconocemos, unimos y comunicamos universalmente por el idioma de lo bello, triunfante sobre las contingencias de tiempo y lugar, de opinión e intereses.

El arte es, entonces, la añoranza, la confirmación y el anticipo de la realidad sobre las apariencias, de la vida sobre la muerte, de la luz sobre las tinieblas. Y los poetas y artistas geniales cumplen el alto ministerio de descubrir y profetizar con certidumbre hecha canto y palpación de sonidos, colores y relieves, un reino sublime, tan evidente que enajena los sentidos y anula la voluntad de inquirir.

El creador y el gustador de belleza están unidos por la obra de arte. Admirar es recrear. Uno y otro se hallan inmersos en la materia que los comunica; pero es suficiente a la enorme palanca del espíritu el más pequeño punto de apoyo para promover tremendas energías. Basta el susurro para decir la inmensidad del amor; apenas unos gramos de tela y pintura para inmortalizar a Monna Lisa; no más que una película de bronce para la magia, de Policleto a Rodin. Y si el cerco de formas a cuyo sortilegio fue posible guardar una vez las gracias del arte, usa los artificios de la técnica, es posible reproducir a voluntad sus prodigiosos efectos. Tal la razón de ser del libro, el molde, la grabación, sin cuyo auxilio serían irrecurables muchos momentos fugitivos de la grandeza humana.

Pero ¡guay con la materia, que es necesidad y rigidez y exactitud, mientras que el arte significa liberación expresiva y alacía! Los caracteres físicos de pesadez, dureza, insensibilidad, han de ser sustraídos por una suerte de encantamiento. A tan imperiosa condición de idealidad, de olvido de la sustancia, se debe que los apasionados de la música prefieren escuchar un concierto con los ojos cerrados, y los que gustan de las obras plásticas procuren su conveniente iluminación, sumiendo lo demás en penumbra. Son modos de adquirir el máximo apartamiento del mundo físico y la suma concentración en el mensaje espiritual.

El sentimiento es el propósito y la medida del arte. Cuando el goce no pasa de ser fiesta de los sentidos, las obras nos resultan apenas decorativas y ornamentales. El desconcierto actual en música, plástica y poética se debe en parte a la inquietud y aún la desesperación de los artistas al no poder superar, en las direcciones eternas, las obras universalmente consagradas de los genios. Cuando existe inclinación subnatural a eludir las maneras normales, los efectos que resultan podrán impresionarnos por exceso o defecto de formalidad; allá el barroco, aquí el arabesco; allá el confundir la nitidez formativa con arborescencias, mascaradas, contorsiones, animalismo, florescencia y churriguerismo; acá la sustracción de las figuras en el dedalo de la geometría y por la rigidez de líneas y colores. Una vez más la posición aconsejable no alcanza los extremos; ni derroche ni falta de naturalidad. La composición sugestiva de las figuras suficientes: tal parece ser la fórmula del arte.

El arquetipo, aun el humano, no es una concepción inmutable sino dinámica. La reproducción perfecta de la forma natural frustra nuestro poder de creación, para ser alarde de maestría o técnica, factor preponderante del mundo material, no del espíritu. Por el contrario, la forma más expresiva, el hombre, deja de serlo a medida que se repite sin variedad de tono y sentimiento. Una figura exacta, inobjetable, puede ser muda, y otra, menos formal, elocuente. Porque el secreto del arte no es la forma como finalidad, sino como función de un organismo, o sea lo viviente; al punto que sobre la perfección impávida puede darse con grandeza una aparente fealdad emotiva. La expresividad de sentimiento: he aquí la magia de las obras de arte.

Instituir un símbolo es "dar" al objeto un sentido espiritual. Por el arte lo adquiere, como atributo propio. La cruz es un símbolo, pero una talla de Cristo puede o no ser obra de arte. Es probable que cuanto más valiese como arte, menos significara como símbolo; y viceversa. En el símbolo la materia sigue tal cual era antes de atribuírsele un poder, un significado; mas, para que exista obra de arte hemos debido introducir un cambio de forma en la materia, suficiente como para reflejar un estado "universal" del espíritu; al punto que, mientras el objeto simbólico incambiado dejará impasible al observador ajeno a su atributo, la obra de arte sorprende, atrae y emociona a todo y cualquier hombre, por

el sortilegio de su conformación y a la medida de nuestra sensibilidad.

El arte es símbolo, pues siempre expone ideas; pero el símbolo no siempre es arte, pues habla a unos sí y a otros no. Y en cuanto a la alegoría, ficción por la cual un comediante con lúcidos aros en bandolera puede representar a Saturno, participa del símbolo y resultará o no obra de arte o testimonio pueril, por idénticos motivos.

Se ha desplazado el concepto de "arte" a cuanto traduce y despliega a un tiempo pasión y habilidad. ¿No se habla del "arte de la guerra" y del "arte del gobierno"?

Indudablemente. El estadista y el gran conductor hacen su obra del más noble material: la arcilla humana. Entre las exageraciones de la violencia y el caos, del despotismo o la anarquía, consiguen que plasme una forma, un estado, entre la compulsión relativa del orden y el ejercicio consciente de la libertad. En las dramáticas horas de dar vida a lo distinto y mejor, la multitud, el pueblo, halla el artista-héroe que logra expresar el sentimiento unánime en obras que llamamos instituciones y cuya fidelidad culmina cuando por virtud de ellas el "todo" se expresa sin que ya sea necesario el "uno", y la vitalidad se perpetúa aunque no sobreviva el creador.

El gesto es expresividad de la figura. El actor hace de la plástica un modo de lenguaje visual con la elocuencia de infundirnos sus estados más profundos, desde júbilo a tragedia. La coreografía difunde al cuerpo toda la paleta del gesto. Ella sirve mejor que la pintura y la escultura para definir el arte como idioma del espíritu o reino de la expresión, desde que prolonga en tema continuo el sólo instante de belleza que ambas significan; aunque cuanto la pintura y la escultura limitan en gracia, lo acrecen en perennidad.

O "juzgamos" o "sentimos" la obra de arte; de donde nuestra actitud en críticos y gustadores.

El crítico puede considerarse un artista inconforme. No hacemos referencia a los resentidos en la creación, sino a los verdaderos orientadores de la cultura, y cuya inconformidad suele provenir de que hubieron deseado, sin conseguirlo, alcanzar como creadores la magnitud de lo sublime. Hoy nos señalan en ideas la calidad que no alcanzaron en obras.

La función creadora hace del hombre el ser más prodigioso del Universo. Sacar personajes del caos; imponerles sexo, fisono-

mía, voz y movimiento; infundirles ideas, pasiones y carácter; unirlos o enfrentarlos en nobles propósitos o dramáticos conflictos; hacerlos subir o caer por sus virtudes o sus vicios; darles por último la muerte con la misma unción con que los hemos engendrado; todo eso es sobrenatural y aun maravilloso. Los seres del artista no son menos vivientes que los que palpitan en el mundo, y sin embargo son más perdurables en la memoria y el gusto de los pueblos. Y esa potestad y tal destino hace que las mayores culturas alcen a sus genios a la categoría de los dioses.

Cuando el gran artista, generalmente incomprendido y aún menoscabado en la hora actual por una medianía dominante, ve por doquiera a los falsos apóstoles de mentida cultura lucir las canongias del poder, los lauros académicos, la rectoría de la docencia y el dominio de las mejores tribunas; cuando el gran solitario piensa en la legión áulica que lo envidia y silencia; cuando la sienta avanzar a codazos, no unida sino apenas agrupada bajo la bandera común de la informalidad accesible a cualquiera, ¿acaso no llega a dudar en el fundamento de su conducta y en el destino de su obra? ¡Qué ejemplos de vocación admirable, de voluntad tremenda, de fe inmovible nos ofrecen algunos titanes desventurados, cuya vindicación es la posteridad!

El arte conoce sucesivamente épocas de esplendor y crepúsculo. En sus apogeos de Grecia, Roma y el Renacimiento los grandes hombres llegaron en bandadas divinas. Hoy triunfa un gigantismo sin grandeza, una conformación sin armonía, una estructura sin gracia. Pero toda firme declinación trae en sí el germen de la reconquista.

Podemos convenir en que muchos sinceiros arrebatos de la vanguardia insurgente y en cierto modo despiadada, sirven de poda al bosque del academismo sin palpación, arrasa con sus ejemplares caducos y facilita la eclosión de retoños nuevos y admirables.

Sostuvo Ortega y Gasset que día a día las formas nos separan en dos campos irreductibles: la masa del público y una minoría de artistas y refinados. Tal aserto nos aleja del ideal de Guyeau en "El arte desde el punto de vista sociológico" y de Maclair en "La religión de la música", quienes propician la universalidad del arte.

También nosotros nos resistimos a negar a la multitud nada menos que el lenguaje del alma. Por el contrario, nos seduce el pensamiento de que un día la Ciudad del Espíritu derribará sus muros y será de todos accesible una más lúcida comprensión de la verdad y un más profundo y dilatado goce de la belleza.

Edgardo Ubaldo GENTA.

(Especial para EL DÍA.



Perspectiva del Congreso Nacional de Buenos Aires. Dibujo del Arq. V. Meano presentado al concurso internacional para este Palacio. Compárese con el que presentara al concurso del Palacio Legislativo y se verá la unidad de inspiración.

HABIAMOS visto cómo en el año 1904 se había llegado a elegir dentro del concurso internacional, el proyecto del arquitecto Víctor Meano para la realización del Palacio que habría de ser la sede definitiva de nuestro Parlamento. Muy poco tiempo después de ello y apenas la Comisión del Palacio Legislativo comenzó a poner la obra en marcha, se vio que los planos de Meano eran de reducidas dimensiones para las necesidades de un inmediato futuro. El área destinada al Palacio (la manzana limitada por las calles: Agraciada, Pampas, Venezuela y Nicaragua) no permitía un aumento de la superficie a edi-

ficar sino realizando costosas expropiaciones. Además de la ampliación del área del edificio era necesario rodear al mismo de espacios — sobre todo a su frente — para permitir, no sólo un mayor lucimiento del Palacio, sino también para permitir el desarrollo de manifestaciones cívicas y militares.

En el mes de mayo de 1905 la Comisión del Palacio Legislativo eleva a la Asamblea General un informe donde dice que la incorporación a la misma de dos ingenieros (eran los Ings. Canessa y Sudriers) le había permitido estudiar muy detalladamente los planos de Meano llegándose a la con-

clusión de que era necesario ampliar muchos de los locales proyectados resultando por consiguiente exiguo el terreno elegido.

“La Comisión, dice el informe, a pesar de haber aceptado en un todo las conclusiones a que arribaron sus técnicos los señores Canessa y Sudriers en cuanto a su ubicación, consideró oportuno conveniente y necesario asesorarse con el mayor acopio posible de opiniones autorizadas y al efecto llamó a su seno a los señores Jacobo Vázquez Varela, Horacio Acosta y Lara, José P. Gianelli y

Juan Monteverde, ingenieros y arquitectos de reconocida nombradía, quienes se manifestaron completamente de acuerdo con las observaciones y propósitos de la Comisión, llegando a la conclusión de que la mejor y más conveniente ubicación y orientación del edificio era sobre el eje Sur de la calle Agraciada, bifurcando ésta por sus costados para unirse nuevamente a sus espaldas.”

Al informe acompañaba un proyecto de ley por el cual se expropiaba la plaza General Flores y adyacencias para la ubicación del Palacio Legislativo; concretada por el superior Gobierno esta aspiración lógicamente fundada de la Comisión, se llegó así a dar al Palacio el área donde hoy le vemos levantarse.

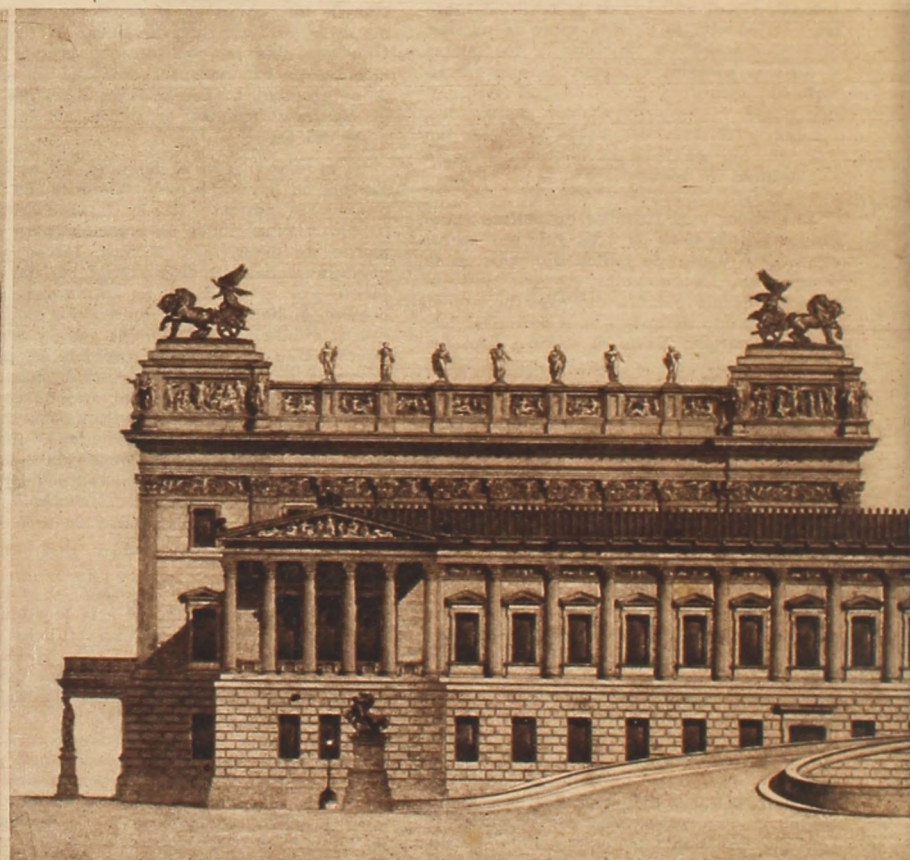
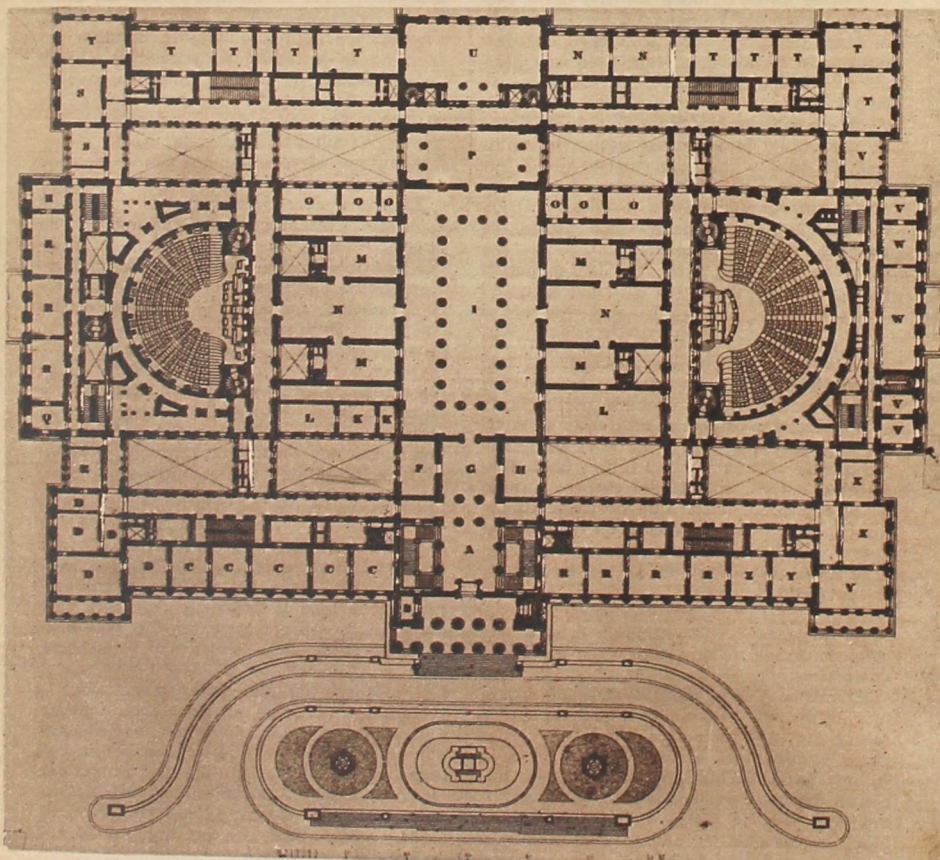
Fijado ya definitivamente el lugar donde había de construir el edificio la Comisión llamó a propuesta para la modificación de los planos de Meano.

En esta modificación, de acuerdo a lo dispuesto, era necesario mantener el criterio de distribución del autor del proyecto y sobre todo mantener el aspecto externo dado por el mismo arquitecto al Palacio. El trabajo fue adjudicado a los arquitectos Jacobo Vázquez Varela y Antonio Bianchini. La alta jerarquía intelectual del primero era ampliamente conocida en Montevideo y el segundo tenía el invaluable título de haber trabajado junto con Meano en la construcción del Palacio del Congreso Argentino en Buenos Aires del cual el mismo Meano era el autor. Habiendo fallecido Meano, Bianchini era quien mejor podía hacer de intérprete del proyecto de aquél.

En noviembre de 1906 Vázquez Varela y Bianchini presentan a la Comisión del Palacio Legislativo los planos modificados

HISTORIA DE LA SELA

acompañados de la respectiva memoria. En los frentes se conservan las líneas principales ideadas por Meano cambiándose únicamente elementos de poca importancia y ampliando la decoración donde parecía excesivamente pobre: decoración de los áticos, cambio de las pilastras de las fachadas principal y posterior por columnas empotradas, supresión de los pilastrones del peristilo de entrada. Los planos de Vázquez Varela y Bianchini son completamente simétricos a su eje principal corrigiéndose así



Planta principal del Parlamento de Viena. Esta es la planta que inspiró al Arq. Meano para realizar la del Palacio Legislativo.

Palacio del Parlamento de

tría entre las dos fachadas laterales
cio de Meano quien se vio obligado
por lo restringido del terreno donde
el Palacio.

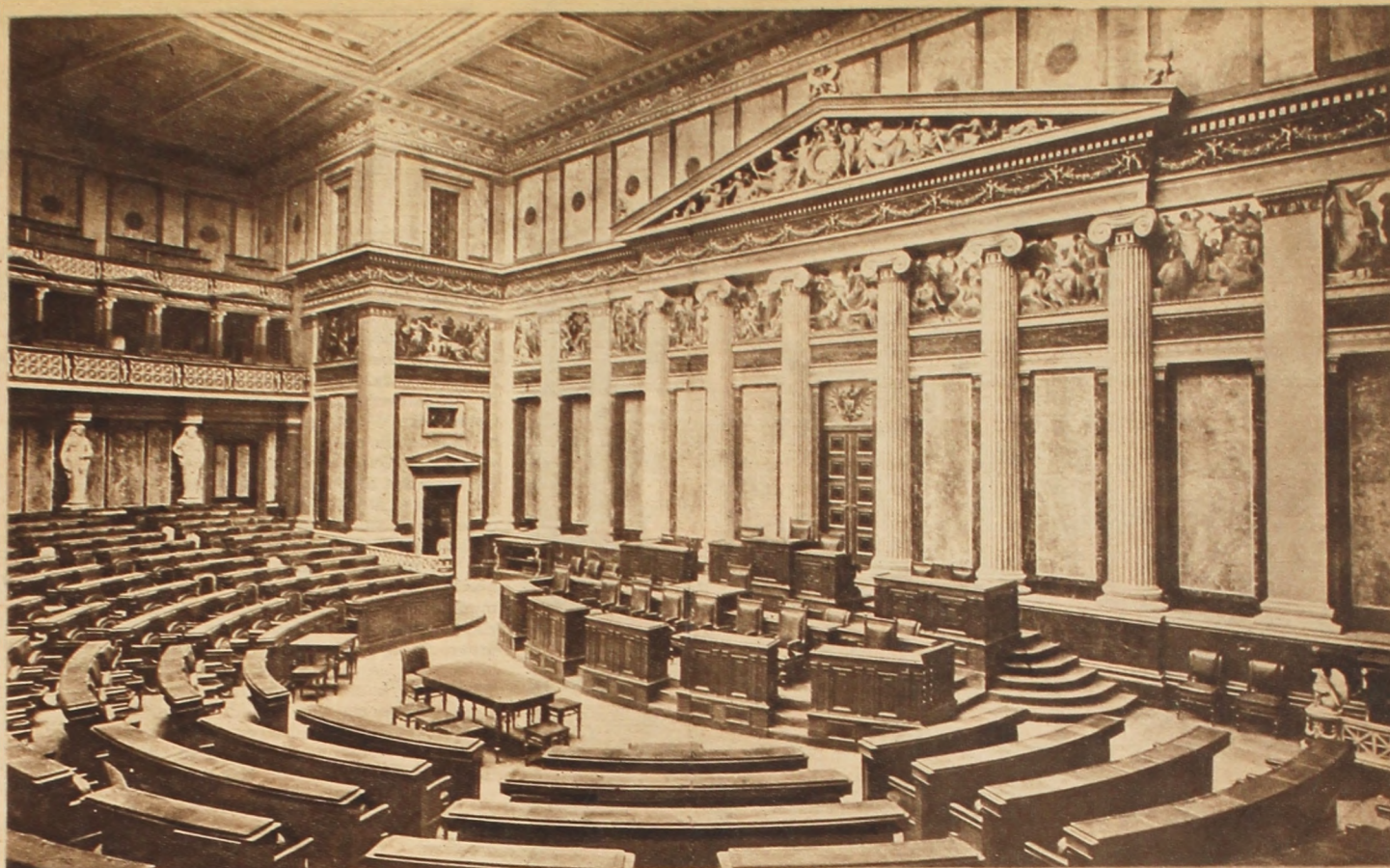
altura general de las fachadas, leer
la memoria, se han aumentado en
tres metros y el basamento se ha
de manera que desde la esquina
Agraciada se dominarán las colum-
nada su altura."

edificio resultará más elegante sin
absolutamente nada de la clásica
del primitivo proyecto."

os tropezado con verdaderas difi-
para modificar algunas de las par-
importantes de la distribución in-
sacrificar esa silueta del edificio
Comisión estaba especialmente inter-
en conservar. Como se comprende,
debido seguir un procedimiento in-
que indican los más elementales
os en toda composición arquitectó-

alas de sesiones son modificadas por
la forma rectangular que le diera
al hemiciclo; esto permite también
ar las tribunas para el público que
resultan más cómodas y con mejor
idad. Además se les separa de los
interponiendo entre la calle y las
cinas para el Presidente y para otros

escalera monumental ideada por
al final del salón de los Pasos Per-
suprimida por necesidades de dis-
n y de decoración y por carecer "de
diosidad y movimiento desenvuelto
ben tener las llamadas escaleras de
Esto permitió también dar un acce-
condigno a la sala de fiestas.



La Cámara de Diputados del Parlamento de Viena. El diámetro del hemiciclo es de 34 metros; la capacidad de la sala de 364 dipu-
dos. En la primera galería se encuentran los palcos imperiales y los destinados a diplomáticos, invitados y periodistas. La segunda
galería está destinada al público. Las pinturas que adornan la sala son obras de Eisenmenger.

DEL PARLAMENTO

mo vemos el pensamiento general del
Meano se ha mantenido; pensamiento
como él mismo lo declara en la me-
que acompañara sus planos al con-
lo ha sacado del Palacio del Parla-
(Reichsraths-Gebäude) de Viena y
también usara para el Palacio del Con-
de Buenos Aires.

amos sucintamente la historia del
raths de Viena que ha servido de
lo para los dos Parlamentos de las
ales del Río de la Plata. En 1865 el

Gobierno austríaco llamó a concurso para
levantar el Palacio de Parlamento en Vie-
na; el concurso fue declarado desierto. En
1872 se encargó directamente el trabajo al
arquitecto Teófilo Hansen. Este era dina-
marqués de nacimiento; después de sus es-
tudios iniciales en su patria viajó por Italia
y Grecia permaneciendo largos años esta-
blecido en este último país; en 1846 es lla-
mado a Viena donde realiza muchas im-
portantes obras en estilos del pasado de los
cuales era un profundo conocedor. Entre

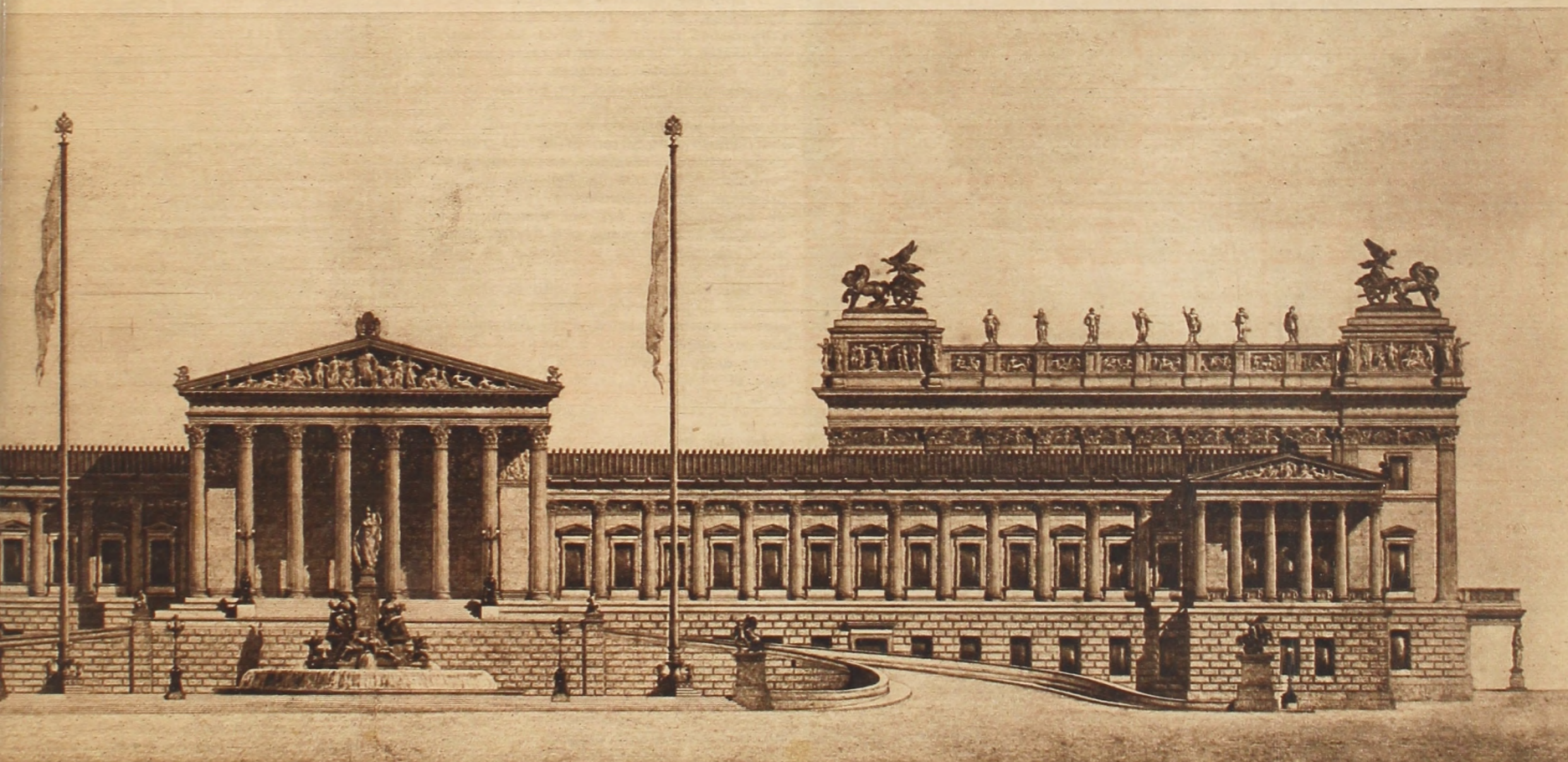
Atenas y Viena prodiga su actividad de ar-
quitecto hasta su muerte en la capital de
Austria en 1891 a los 77 años de edad.

En 1873 el Parlamento de Austria aprobó
los planos presentados. Hansen, famoso par-
tidario del estilo griego, buscó en la eje-
cución de este proyecto llegar lo más pró-
ximo posible a su ideal arquitectónico, por
eso usó allí exclusivamente techos hori-
zontales. En el estudio del mismo se le
presentó una dificultad que fue felizmente
resuelta por el gran arquitecto: el programa
preveía dos cuerpos de edificio de igual
importancia, Hansen resolvió reunir las dos
partes simétricas (a la derecha la Cámara

de Diputados, a la izquierda la Cámara Alta
o de los Señores) con un vestíbulo central,
el Salón de los Pasos Perdidos. Esta dis-
posición Meano la mantuvo para el Parla-
mento de Montevideo pero no así en el
de Buenos Aires cuya planta no es tan
clara como en nuestro Palacio Legislativo.
El Palacio del Congreso argentino fue ini-
ciado en 1897 no llevando su construcción
los largos años que fueran necesarios para
levantar el nuestro.

Luis BAUSERO

(Especial para EL DIA)



na. Dibujo ejecutado en el estudio del Arq. Hansen. El Palacio cubre una superficie de 162 metros de largo por 140 de ancho.

LOS PUEBLOS DEL NAHUATL A TRAVES DE SUS REPRESENTACIONES



Figura realizada en barro ocre. Representa a un guerrero ataviado con escudo arma. Procedente de Nayarit. Cultura Occidental de México.

Si bien el origen de algunas de las culturas que constituyen Mesoamérica, por ejemplo Teotihuacán, está en el más intrincado misterio, ya se puede establecer con cierta unidad, la relación hombre-sociedad dentro de los horizontes históricos antiguos para América. Esa unidad se ha robustecido últimamente por la observación total y sistemática de los grupos que actualmente se mantienen en la periferia de nuestra civilización. Quienes comprobamos en nuestro viaje las diversas manifestaciones de tales grupos étnicos, escuchando su idioma, observando su vivienda y sus instrumentos de trabajo, teniendo a nuestra vista los trajes, los utensilios para la comida, la organización de la familia y los medios de comunicación para el intercambio de mercancía, sacamos en conclusión que estamos en presencia de análogos grupos constituidos a la manera de aquellas sociedades del preclásico. El hombre prehispánico, sedentarizó su existencia una vez de elaborado el mismo plan que se observa en los actuales grupos de individuos. Proyectó su casa, delineó sus caminos, y comenzó a trabajar la tierra.

mente banana) y el otro un recipiente de barro utilizado para el trasiego del agua. Actualmente, y con frecuencia, hemos observado en Chiapas (México) y en Quezaltenango (Guatemala) esta costumbre. El hombre ata la carga y luego pasa por su frente una cinta de cuero; es pues allí donde se efectúa la mayor fuerza.

Y en cuanto a la representación de los guerreros, podemos ver en la figura N° 5, a un soldado armado de maza y casco mientras en la mano izquierda mantiene un pequeño escudo. Obsérvese también que el soldado no presenta vestimenta pero sí un collar de cuatro vueltas, que significa la posición que ocupaba en el orden jerárquico militar. Aquí una vez más se comprueba cuanto expresamos más arriba; es decir, desdeñar determinados valores que se aprecian en la realidad para destacar aquellos que eran necesarios para el normal desarrollo de la existencia. Y en la figura N° 6 también se podrá apreciar cómo resaltan los elementos de guerra, dejando a la figurilla desnuda y en una desproporción total entre la cabeza y el cuerpo.

No sólo se estaría ante estas figurillas fíente a una manifestación de orden simbólico, sino también de orden pedagógico. Obsérvese que hemos presentado mínimos ejemplos de los millares que suelen hallarse a diario en estos estudios, y a través de su historial milenar, el hombre necesitó educar a sus subordinados, alimentarlos y servirse de ellos para la guerra defensiva, el trabajo y la adoración de los dioses.

J. Rafael ROMANO MAINENTTE.

San Salvador. El Salvador.

(Especial para EL DIA).

América, mirada desde el mapa o estudiada desde el texto, suele darnos un gran susto al recorrer por ferrocarril o camión miles y miles de kilómetros atravesando lo que hemos denominado la espina dorsal de Centroamérica y México. Es entonces cuando la realidad penetra en nosotros con aguda fuerza y todo el mundo de sus costumbres, sus idiomas, el mismo cielo, la serenidad y reciedumbre de sus volcanes, sólo nos llama a la meditación. Es que en verdad, llegamos a comprender entonces lo duro del existir de aquel hombre prehispánico. Sin instrumentos adecuados, sin conocimientos para la lucha con las fiebres y fieras, soportando los interminables meses de las lluvias tropicales, cuyas aguas anegaban sus viviendas, o siendo sacudidos continuamente por sismos que destruían sus comarcas o volcanes que inundaban de lava sus cosechas.

Y ante ese vendaval de acontecimientos cosmogónicos, el hombre prehispánico supo prepararnos maravillas, desde los templos semejantes a Tikal, hasta la primitiva pirámide de Cuicuilco, asentada en las faldas del volcán del Pedregal, en México, en cuyas cercanías hoy se ha levantado la famosa ciudad universitaria de dicho país. Y como demostración y reflejo de sus trabajos como artista consumado en la miniatura ceramística, tenemos las figurillas que nos presentan un extraordinario cuadro social de aquella época. Así por ejemplo en la figura N° 1, observamos una figurilla femenina sosteniendo en sus brazos un niño. Desde luego que si fuéramos a comprobar las deficiencias desde el punto de vista estético o de proporción, tendríamos que considerar varios aspectos. Pero debemos tener en cuenta que el hombre de aquella época descuida esos valores, y sólo le interesa el símbolo, la representación que da a su figura.

Lo que ha llamado con justa razón la arqueóloga Laurette Sejourne, el lenguaje simbólico de los nahuatl se manifiesta en tales trabajos. Era empleado por los hombres de aquellas épocas con verdadero sentido de comunicación entre los dioses y de trascendencia universal.

Obsérvese en la figura N° 2 a un músico tocando el tambor. Debemos también destacar las deficiencias de proporción, pero era necesario establecer que en aquella época el tambor se ejecutaba de esa manera, sin utilizar palos y sin colgarlo como solían hacerlo otros grupos de indígenas.

En cuanto al conocimiento de otras actividades, veamos por ejemplo en las figuras 3 y 4 a dos cargadores. Uno lleva plátanos (lo que nosotros llamamos común-



Figura realizada en barro ocre. Representa un indígena percutiendo un tambor. Procedente de Colima. Cultura Occidental de México.

OBRAS MAESTRAS

N°63

ARTIGAS EN EL PARAGUAY
E. CARBAJAL



Figura masculina conocida como "El Aguador". Realizada en barro ocre. Procedente de Colima. Cultura Occidental de México.



Figura realizada en barro ocre, representando a un guerrero con honda. Procedente de Colima. Cultura Occidental de México.



Figurilla femenina sosteniendo en sus brazos un niño. Procedente de Chupicuaro (México).



Figura realizada en barro ocre. Representa al cargador de plátanos. Suele también llamársele el cargador de "quiotte de maguey" pues la mayor parte del día realiza el trabajo de carga y descarga de dicha planta.

AUNQUE no todos los lingüistas lo admiten, los idiomas nacen, evolucionan y mueren como cualquier organismo animal o vegetal. Estos procesos, claro está, tienen distinta duración para cada caso. Desde luego, los períodos más cortos corresponden a las lenguas comarqueñas, sin respaldo literario, habladas por reducido número de personas. Tienden a ser débiles, como en la ley de Darwin, a ser devoradas por las más fuertes y perfeccionadas. Por ejemplo: los dialectos eslovénicos de las costas del Báltico, fueron arrasados por el empuje formidable del idioma alemán, de racional evolución; como fue barrido por la cultura de la lengua inglesa, el dialecto céltico de Cornualles.

RECUERDE UD.

El Hogar

LA SUPER CERA

QUE LIMPIA
DA COLOR
ENCERA Y
DESINFECTA
SUS PISOS.

PISCINAS INFLABLES (de Goma)
"DURBAN"
18 DE JULIO 872

PARA PATIO,
JARDIN, ETC.



Palacio SALVO HOTEL

EL MAS CENTRICO

PLAZA INDEPENDENCIA 848
Montevideo

dinero

OFRECEMOS SOBRE SU AUTO
Condiciones liberales

plazos de
6-12-15 y
18 meses

cuotas
infimas

DIASA AUTOS

Mercedes 934

EL HUMANO DESTINO DE LOS IDIOMAS

Hubo idiomas de gran perfección como el sánscrito, que se trasmutaron en otros; o como el latín del imperio romano, descompuesto y adulterado en distintas provincias, que se transformó en las conocidas lenguas novolatinas, una de las cuales es la nuestra.

Algunos idiomas tuvieron una muerte misteriosa. Así, las lenguas semíticas de la Mesopotamia, entre ellas la babilónica y la asiria, vehículos de una excepcional cultura, desaparecieron sin dejar descendencia. Nos queda la documentación de las tabletas de arcilla grabadas en forma de cuña (de allí su nombre de cuneiformes) que se guardaban celosamente en archivos y que patentizan los usos y costumbres de la época.

Otra lengua desaparecida sin dejar rastros es el copto, del antiguo Egipto, que en el curso de cuatro mil años fue el instrumento de una magnífica cultura, del cual sólo quedan las complejas escrituras jeroglíficas descifradas por Champollión (1790-1832) merced al estudio minucioso de la piedra de Roseta, hallada durante la invasión napoleónica en el nordeste de Africa.

Así como hay personas que en estado agonizante reaccionaron y siguieron viviendo largo tiempo, existen lenguas que estuvieron a punto de morir, y mediante recursos científicos adquirieron vigor, nuevos caracteres y continuaron su curso con singular vitalidad. En nuestros días se están operando típicos fenómenos de esa índole. Con motivo del separatismo irlandés del Reino Unido, se está realizando en el nuevo Estado Libre una intensa campaña para dar robustez y grandeza al antiguo gaélico, que mientras Irlanda era miembro de la Comunidad, sólo se hablaba por gente antigua en menegadas regiones. Los irlandeses quieren desterrar de su territorio la lengua inglesa y tener idioma propio, con la base de un viejo dialecto. Otro de los varios casos de este proceso revitalizador ocurre con la lengua armenia, que en el siglo V de C. era un idioma de significativa perfección, decayó por las sucesivas invasiones, especialmente la de los turcos, y se mezcló desambocando en franca decadencia; pero desde fines del siglo XIX los armenios se han esforzado por restaurar el viejo esplendor de su lengua y han conseguido constituir sobre dialectos dos idiomas literarios: uno al este, en tierra rusa y uno al oeste en territorio turco.

Este intento de remozamiento de lenguas debilitadas o de academización de dialectos, efectuado por medio del libro y las instituciones de enseñanza, tiene el inconveniente de destruir las bases folklóricas del habla y entorpecer el estudio objetivo de su origen y evolución.

Un idioma estabilizado en su estructura milenaria, es el chino, lengua de difícil adquisición, porque cada palabra tiene un carácter propio; en consecuencia, cada una se escribe con distintos elementos. Es posible que no alcancen a una veintena los chinos que hayan llevado a cabo la tremenda tarea de memorizar los cuarenta mil vocablos del idioma. Se estima que un niño normal sólo aprende en la escuela unos dos mil símbolos, y un distinguido escritor no alcanza a manejar más de diez mil palabras.

Hay idiomas de laboratorio, y en esto no se parecen a los organismos vivos. Son idiomas formados artificialmente mediante recursos más o menos racionales. Son dos los casos más conocidos: el esperanto y el volapuk. El primero fue creado por el doctor Zamenhof, médico oculista de Varsovia, constituido con palabras formadas por raíces de una máxima internacionalidad. Significa "esperanza" y está considerado como un idioma de gran simplicidad, justeza y practicidad. El segundo, menos lógico, fue inventado por el sacerdote alemán Juan M. Achleyer, significa "lenguaje del mundo", denominación sacada de las palabras inglesas "world" (mundo) y "speech" (lenguaje). El esperanto ha sobrevivido a su creación; no así el volapuk, que tuvo escasa difusión durante unos quince años (1880-1895) y que hoy se encuentra en total desuso.

Según un distinguido filólogo, la muerte de las lenguas es paulatina y ocurre sin que nadie se dé cuenta. "En una región en la que conviven un habla local y una lengua común de civilización, los habitantes que ya por su posición social, ya por su cultura se hallan en estado de conocer la lengua común, son los que gozan de prestigio. La posesión de esta lengua es un signo de superioridad. Y por efecto de la tendencia que nos impele a acercarnos a las clases consideradas como superiores y a imitarlas, todos los individuos tienen interés en conocer esta lengua común, y así toda la población tiende a ser bilingüe. La lengua local no sirve más que para las relaciones familiares y privadas. Se inunda de elementos extranjeros y pierde su originalidad para convertirse en calco de la lengua común. El idioma local llega así a ser inútil el día en que toda la población ha llegado a ser bilingüe. Los jóvenes no sienten desde entonces la necesidad de conocer el habla local; si la han practicado en su infancia, la olvidan cuando llegan a adultos. Llega por fin el día en que muere el último anciano que la sabía y la lengua muere definitivamente."

No existen leyes para pronosticar la muerte de las grandes lenguas de cultura,

porque su carácter de instrumentos de avanzada civilización les asegura una larga vida. Pero es fácil vaticinar el deceso de las hablas lugareñas e incultas, como la lengua "vota" hablada en Rusia, al este



En la Sorbona se han realizado los más completos estudios acerca del devenir de los idiomas.

de Estonia, por unos centenares de individuos. En lingüística superviven los más fuertes.

Alberto RUSCONI

(Especial para EL DIA)

劍 雲 寒 天
號 騰 來 地
巨 致 暑 玄
關 雨 往 黃
珠 露 秋 宇



P.T.O.L.M.I.S.C.L.I.O.P.A.T.R.A.J.

El varias veces milenario idioma chino es de complejos y convencionales caracteres.

Los antiguos egipcios escribían con jeroglíficos de dos caracteres: uno popular y otro religioso.

CUANDO se desea ponderar el valor de un objeto que es digno de toda alabanza, todavía las gentes suelen decir: ¡Vale la Potosí! Esta frase lacónica pero de grandes reminiscencias, pronunciada por vez primera por Don Miguel Cervantes y Saavedra, es la expresión fiel y cabal de la riqueza inigualable del Cerro Rico, en cuyas laderas agrestes ubicada está la cuatro veces centenaria ciudad de Potosí, llamada también Villa Imperial de Carlos V.

Por demás subyugante y fabulosa es la historia de la vieja ciudad de Potosí, desde su fundación en abril de 1545 hasta nuestros días, siendo de advertir, que todos los sucesos acaecidos en sus calles, plazas y socavones, giran alrededor de la portentosa producción de plata y estaño que ofreció el Cerro, ora a la Corona de España, ora a la República de Bolivia. Narrar dichos acontecimientos en contadas líneas, no es abecedario, por lo que, hemos de limitarnos a recordar algo de lo que la tradición aún mantiene latente, en cuanto a la explotación de sus socavones y desmontes en tiempos pretéritos y a la decadencia en la que hoy se encuentra la ciudad otrora refugio de nobles arruinados, de ex-presidarios y malandrines que por buenas o malas artes amontonaron gruesas fortunas.

El Cerro de Potosí tiene la forma de un cono perfecto. Su circunferencia en el nivel del Real Socavón es de seis y media millas inglesas. La cúspide es de forma circular y su altura sobre el nivel del mar es de dieciséis mil pies. El geólogo inglés J. Farie ha dicho que el Cerro de Potosí ha sido formado por una erupción de un hermoso pórfido traquítico Silíceo, el que, naciendo en la base granítica de la cordillera ha levantado y atravesado las rocas estratificadas de pizarra; que esta última formación consiste en una interesante esquistosidad arcillosa de color amarillo o anaranjado que pertenece a la edad siluriana; que la roca ígnea que forma la masa interior del cerro, está impregnada de materias metálicas en todas direcciones y contiene metales de estaño, plomo, cobre, hierro, zinc, antimonio y arsénico; que se distingue principalmente por la gran abundancia de metales de plata al estado de cloruros y sulfuros; que entre éstos se nota el plomo-tonco, que da en algunos casos setenta y cinco por ciento de plata, el rosicler que da de cincuenta y nueve a sesenta y cuatro por ciento, el argirose que arroja de setenta y cinco a ochenta y seis por ciento, fuera de muchos otros compuestos de plata y también masas de plata nativa, encontrándose asimismo el estaño con leyes subidas de cincuenta hasta setenta y cinco por ciento de ley. La existencia de tantísimos minerales influye para que el Cerro de Potosí muestre en su superficie una variedad de colores.

¿Y, cómo fue descubierto tan afamado cerro? En las postrimerías del año 1544, el indio Diego Hualpa, mitayo de las minas de Porco, perdió una de sus llamas. Sale en busca del auquénido y tras andar leguas y leguas la divisa pastando junto a un matorral del Sumaj-horko (1). Ascendiendo la montaña y logra atrapar al animal y, como la lobreguez de la noche le impide retornar a sus pagos, enciende una fogata y entre acullico y acullico (2) ve clarear un nuevo día. Mas, grande es la admiración del indio cuando al remover las cenizas encuentra planchas y hilos de plata fundida que los recoge con avidez y los guarda en medio de sus ropas y se pone en marcha hacia la aldehuela de Porco y allí avisa dónde encontró su llama y enseña a su patrón el Capitán Villarroel las piezas fundidas; éste, guiado por Hualpa se dirige hacia el milagroso cerro y comprueba el descubrimiento el 22 de abril de 1545.

Al año siguiente, el 1º de abril, el Capitán Villarroel, Diego Centeno, Santandía y el Maestro de Campo Pedro Cotamito, fundan la ciudad de Potosí al pie de su hermoso cerro. El rey de España Carlos V, sabedor de tan fausto suceso, expide en favor del Capitán Don Juan de Villarroel el título de "Descubridor del Cerro Rico y Fundador de la Villa Imperial de Potosí", mediante cédula del 28 de enero de 1547. Aquí comienza el apogeo de Potosí.

Extraídos los cloruros y sulfuros de plata del Cerro Rico, su beneficio se lo hacía mediante un sistema muy primitivo, que consistía en el uso de hornos pequeños de tierra cocida llamados *guairachinas*, alimentados con carbón vegetal y en los que el fuego se mantenía vivo por la acción del viento. Los sulfuros y cloruros se mezclaban con plomo y la plata fundida se reco-

EL CERRO DE POTOSÍ: apogeo y decadencia



El Cerro de Potosí, vista tomada de la torre de la Matriz el año 1901.

gía de la parte inferior del hornito. Sólo desde 1545 hasta 1572, entraron en función más de seis mil "guairachinas". Fray José G. de Acosta, calcula que por este medio rústico de fundición, se extrajeron 250 millones de pesos fuertes, o sea cerca de diez millones por año. Otro investigador, don Manuel Vicente Ballivián y Roxas, que hizo profundos estudios de la producción de las minas del Cerro de Potosí, afirma que desde su descubrimiento hasta diciembre de 1864, esta célebre montaña ha dado la enorme cantidad de 3.630.928.362 pesos fuertes. (Cada peso fuerte calculado en veinte peniques.)

Desde 1545 hasta fines del siglo XVIII, se trabajaron cinco mil bocaminas de plata sólo en el Cerro Rico. Este antecedente demuestra con toda elocuencia el esplendor y la prosperidad de los habitantes de la Villa Imperial y el movimiento inusitado que alcanzó la industria y el comercio. Potosí convirtió en la Meca del Nuevo Mundo a donde afluyeron gentes de todas las latitudes del orbe en pos de fortuna. De España, Portugal, Holanda y Bélgica, recibían los acaudalados mineros, las telas más valiosas, las joyas más raras y mil objetos de alto costo. Los mejores vinos de Francia y de Italia y los aguardientes de Ica y Pisco se bebían en los festines que semana tras semana se realizaban con el motivo más nimio. Las corridas de toros, los desafíos entre criollos y peninsulares,

las carreras de caballos y de sortija, las procesiones religiosas y muchas otras distracciones en las que los pesos fuertes, el amor y el coraje se derrochaban sin medida alguna, encadilaban el espíritu de los moradores de la Villa Imperial, la que, bien podía considerarse en esos tiempos, como la capital más poblada de América. Y en verdad, que en 1573 Potosí llegó a contar 120.000 habitantes y, en 1650, señaló la cifra demográfica más alta de 160 mil almas. En el lapso largo de tres siglos y medio, Potosí alcanzó una fastuosidad de la que no hizo gala ninguna ciudad del Continente.

Desde los albores del presente siglo, en que la cotización de la plata en los mercados europeos sufrió alarmantes bajas, los industriales mineros del Cerro Rico se dedicaron a la explotación intensiva del estaño, mineral cuya abundancia en las minas y desmontes era manifiesta. La ingente producción y venta del estaño en Inglaterra y Estados Unidos, contribuyó en forma visible a la civilización y progreso de Bolivia. La construcción de ferrocarriles y caminos carreteros, de escuelas y colegios y de edificios públicos, la organización de un ejército modelo, la contratación de misioneros educativos y militares europeos, el poderoso impulso dado a la instrucción por la y, sobre todo, la obtención de una exis-

tencia tranquila, exenta de zozobras, de hambre y de miseria, fueron el corolario lógico de una era de austeridad y de trabajo disciplinado en la que el estaño, como el principal producto del país desempeñó un papel de máxima importancia dentro de las actividades industriales y comerciales.

En la actualidad, Potosí, la ciudad minera por antonomasia, soporta un período de extremada pobreza. Se afirma que tanto las vetas de plata como las de estaño han desaparecido o están agotadas y que las barrillas que se extraen de su Cerro no dan ya ni el cinco por ciento de estaño fino, y que, por el estado de deterioro de las maquinarias y la holganza del material humano, el costo de producción es superior al precio fijado en los mercados de consumo. De ahí que numerosas minas e ingenios de beneficio de minerales de Potosí, están en trance de ser clausurados...

Bolivia, cabe reafirmar, particularmente en la cordillera andina, en sus valles y hasta en sus tierras tropicales, posee grandes yacimientos de plata, oro, cobre, bismuto, wolfram, antimonio, plomo y mica. En cuanto al Cerro de Potosí, hombres de ciencia de la talla de Humboldt, Castelman y Heinis, han dicho que cuando se tomen las vetas en sus planes, la producción de plata excederá a la enorme cantidad obtenida en su parte superior. Flugo Reck ha manifestado que sería sensible que la búsqueda de las vetas a planes no se llevara a cabo por los capitalistas de la presente generación, ya que verdaderamente no existen en todo el mundo, minas que puedan realizar, en un tiempo tan corto, mayores ni tan fundadas esperanzas como las de Potosí. El geólogo estadounidense Hitchcock, afirma a su vez, que el Cerro de Potosí se puede considerar como una masa completa de metal. El ingeniero de minas Isidoro Aramayo, autor del magno y costosísimo proyecto de abrir un socavón que vaya de Oeste a Este del Cerro y tome los grandes filones "Candelaria", "Tajo-polo" y "San Miguel", dice, que cuando se corten tales vetas en los planes, Potosí volverá a producir cantidades ingentes de plata y estaño y que, un trabajo económico, sistemáticamente organizado y llevado a término con perseverancia, será el principal factor que contribuya a restablecer la proverbial fama del Cerro de Potosí.

El trabajo proyectado por el ingeniero Aramayo, no obstante el interés que puso este pionero para constituir una gran empresa minera con capitales extranjeros y nacionales, no se llevó a efecto y, los capitalistas que adquirieron casi todas las minas del Cerro Rico, establecieron una especie de monopolio concretándose a explotar en forma intensiva todos aquellos socavones situados en la parte media y superior de la montaña sin tocar los planes. La hipótesis de que las minas del Cerro de Potosí están agotadas y el metal que se extrae de ellas es ya de muy baja ley, y que no hay posibilidades de encontrar nuevas vetas de plata o de estaño, es una suposición baladí. Lo evidente es, que, desde que el Estado—abril de 1952—nacionalizó las minas, la producción metalífera se ha reducido a su mínima expresión, debido a la falta absoluta de técnicos y a la holgazanería de empleados y obreros. Hoy, el valor que se paga por libra de estaño fino es dos o tres veces menor a lo erogado en su explotación!

Si acaso los poderes nacionales encomendaran a una comisión de prestigiosos geólogos el estudio y exploración de las diversas zonas mineras del país, los resultados serían halagadores, porque se llegaría al convencimiento de que en los cerros de Potosí, Mallimisa, Turquí y Paco, Karikari y en la cordillera de los Frailes, existen minerales de plata y estaño, que sólo esperan la inversión de capitales y la acción dinámica de hombres de empresa. Bolivia, por su conformación geológica, ha sido y será siempre país esencialmente minero y, no obstante de que posee extensas tierras para el fomento de la agricultura y la ganadería, muy difícilmente podría competir con el Brasil, Perú, Uruguay, Argentina y Paraguay, naciones cuya principal base de sustentación es la industria agropecuaria, fortalecida por el concurso eficiente del Estado y de la iniciativa privada.

Luis TERAN GOMEZ.

Especial para EL DIA.

La Paz, Bolivia.

- (1) Sumaj-horko: Cerro hermoso.
- (2) Acullico: Mascar hojas de coca.

LA MUSICA Y SU MUNDO EXPRESIVO

EXISTE en la música, tal vez en mayor grado que en las estrofas de un poema escrito, las más diversas posibilidades de expresar sentimientos recónditos. Hasta en el terreno de la ideas asociadas, tan utilizadas en la llamada "música programática", la razón se ve destinada a enfrentarse con lo indefinido, y no será contradictorio que en tales circunstancias, el intérprete prefiera prudentemente evadirse de toda intención de sentido, refugiándose en la abstracción de valores estrictamente musicales.

La comunicación racional, que tanto tiempo parecía ser exclusivo patrimonio de otras artes, se reduce en la música a la obsesionante riqueza de los efectos, de la estructura, o del contenido, y toda otra relación de entendimiento representativo — música programática o música incidental — ha sido siempre una imposible conquista, si se quiere realmente considerarla como tal. Y es evidente que acentuadas o apenas esbozadas, las intenciones sugestivas están ahí sometidas a un signo de lo inmutable, que ha de resistir siempre a todo capricho de la inteligencia humana.

"Cuadros de una exposición" de M. Moussorsky, o "Mathis, el Pintor" de Hindemith, se independizan hasta en esencia

y substancia —si se quiere— de todo atributo de transposición estética, y no constituiría ninguna suerte de dilema, frente a estos acontecimientos musicales, el olvidarnos o mismo eludir aquellas pinturas que en un principio impresionaron a los mencionados compositores.

En polo opuesto, tal vez, nos encontraremos ante aquellos poemas escritos, en cuyos derroteros se hubiera derivado del terreno tradicional de razón y emoción, a lo subjetivamente privado, o simbólicamente abstracto. El "gran mar" deja muy fácilmente y con mayor frecuencia de lo que se supone, las relaciones con los misteriosos espacios metafísicos que acaso el poeta siente y vive, para retornar a los muelles o tan sólo acunar rígidos buques. Y no hay duda de que en los poemas importantes, aun en aquellos más oscuros entre los llamados "modernos", existe una impresión de contenido, pues la esencia organizadora de la inteligencia, y el contralor razonado, han cultivado en estos casos la palabra y sus exhortaciones en la conciencia del ser, tantas veces invariables, y tan resistentes a toda separación, deliberada o no, del sentido elemental de las comunicaciones accesibles.

Estas barreras —que denominaríamos naturales— suelen ser señaladas, tanto en uno y otro de estos mundos (el musical y el poético), pero con intenciones que no podríamos compartir de modo responsable. Resulta así evidente que lo trivial en las estrofas, o la carencia de unión humana en el trozo musical, en época alguna pudieran participar de una disciplinada concentración en valores eternos del arte. Y no existen excepciones en cuanto a otorgarnos, en tales aspectos, ejemplos que pudieran contradecirnos.

Vale entonces que lleguemos a advertir que no es tan factible para el poeta, renunciar a la musicalidad del verso, y para el músico, transformarse en insensible matemático. Son puntos ineludibles que resisten a todas las urgencias del constructor de sonetos o de sonatas.

Y lo que resulta lamentable, en estos casos, es el equívoco que vemos generalizado en ciertas tendencias, cuando consideran el campo de la expresividad en el arte, dominio muy fácil de ser hollado. Todo estaría pues, en que el músico tuviera academias o conservatorios donde se rindiera holocausto a la técnica, y lo demás surgiría como por obra de encantamiento.

No deja de ser extraño, lo poco que se toman en cuenta, para razonamientos de esta naturaleza, las experiencias de la historia. Y éstas revelan que en todas las culturas, la música y su técnica reafirman concordancias significativas del espíritu y de la vida del ser humano.

El renacimiento del arte musical francés, verificado en la primera mitad del siglo actual, se debe a que algunos de sus compositores advirtieron a tiempo, la ruptura con la esencialidad de la propia tradición a que los había condenado el academismo. Bela Bartok surge, igualmente, de la vida de su pueblo, e Hindemith, no es tan ajeno, como quiere suponerse, a las características de la cultura alemana.

Propender en la música a una abstracción total, o a una abstención frente a valores trascendentales, significaría vivir en un vacío donde acaso se hubiera nacido. Pero no es este el caso, pues en la presente época de América, existen demandas. Y una visión llena de majestad, afirma su validez en los esfuerzos vivientes de nuestros pueblos. Tanto en su unidad perceptiva como en su fragmentación, deberá surgir de alguna manera la aventura del espíritu, y no es ocioso en tal sentido recordar muy precisamente a Eduardo Fabini, Silvestre Revueltas y Héctor Villa Lobos. Cada uno de ellos, ha dado de modo particular o generalizado, la expresión honrada que ha cristalizado verdaderas encarnaciones cíclicas que no pueden ni deben ser ignoradas, por cualquiera de aquellos que deseen sentir o alentar la bienvenida a toda autenticidad.

Y ya que mencionamos a estos compositores que deberían ser nuestros reverenciados maestros, cabe aceptar e incluso justificar toda actitud de independencia, que pudiera provenir de la juventud. Corresponde pues impedir el retorno a la vacuidad, contra la cual aquellos músicos lucharon,



Mathis Grunewald, Concierto de ángeles.
(Detalle del Político del Museo de Colmar).

dando como resultado obras efectivas, en las revelaciones de un ciclo valioso e impecable en nuestro desarrollo musical.

Los requerimientos de la técnica, a que tan frecuentemente se hace alusión, poseen legitimidad siempre que no adquieran naturaleza de autoengaño, dando lugar a infundadas rebeldías aconsejadas más por la insensibilidad que por el advenimiento de las grandes esperanzas. Pues también en estos aspectos materiales o físicos, del dis-

curso musical, nos resta aún mucho que aprender de las realizaciones de los músicos aquellos, abiertamente opuestos a una subordinación, tan de rigor en el siglo pasado, y ya hoy, verdadera aberración estética que amenaza transformarnos en mudos testigos de una época perdida y tan vanamente atribulada.

Alberto SORIANO.

(Especial para EL DIA).

RECUERDE U.D.

MODERNOS PLACARES!!
PARA COCINAS

ADAPTABLES A CUALQUIER TIPO DE PILETAS NACIONALES Y EXTRANJERAS

Marca "JISSA"

ELICANTE Y FINA TERMINACION

EN VENTA EN LAS BUENAS CASAS DEL RAMO

ES OTRO PRODUCTO DE:
Establecimiento Industrial y Comercial JAMIL ISSA
YTU 1824 - TELEFONO 500261

El mejor esmalte para cualquier superficie

DENVERLUX

UNA MANO VALE POR CUATRO!

CLERICETTI & BARRELLA S.A.
RINCON 729

CLINICA DENTAL YAGUARON

PROTESIS INMEDIATA
TODOS LOS DIAS DE
8 a 21 HORAS.

HORARIO CONTINUADO

Yaguarón 1533
(A mitad de cuadra)
CASI PAYSANDU



José Luis Franzini Ouri, en su primer cumpleaños.

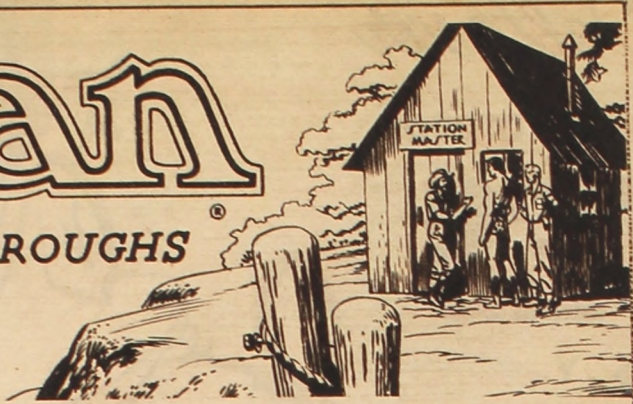


Laurita Lucia Cossi Cerbasi, que al cumplir dos años fue agasajada por sus amiguitas.

Tarzan

por **EDGAR RICE BURROUGHS**

LOS DOS COMPAÑEROS ESTABAN DESCONSOLADOS CUANDO DEJARON MATEMO... EL JEFE DE LA ESTACION DIJO QUE OLU NUNCA HABIA LLEGADO!

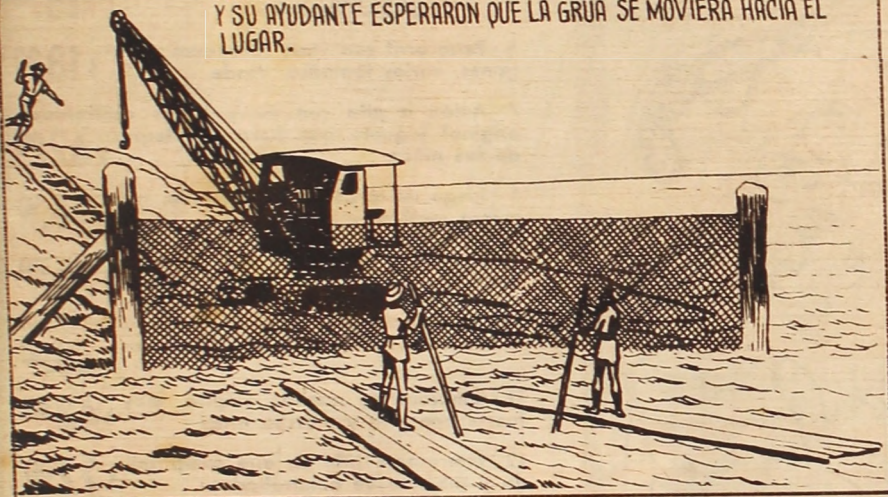


DE GOLPE UN GRITO DE JUBILO ATRAJO LA ATENCION DE TODOS.

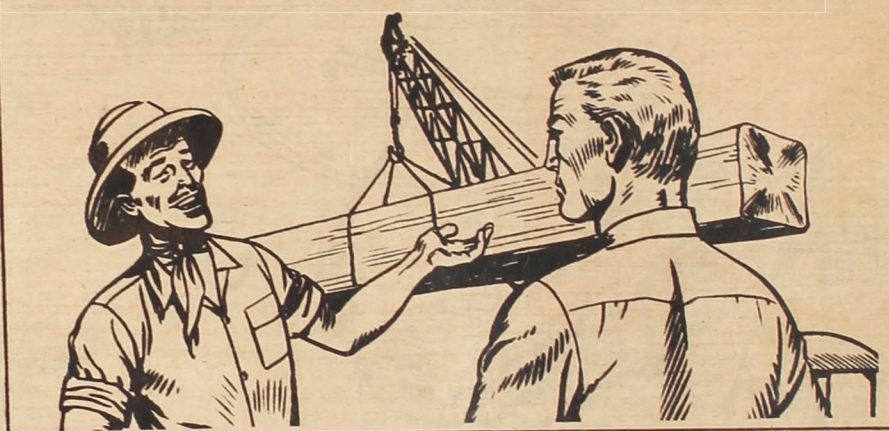
NI BIEN TARZAN Y PHELPS ARRIBARON A LA ESTACION MADERERA, VIERON A PIERRE, EL FRANCÉS, Y UN NATIVO... TRANSPORTANDO DOS TRONCOS DE KHAYA!



CUANDO LOS MADEROS SE DETUVIERON CON UN IMPACTO, EL FRANCÉS Y SU AYUDANTE ESPERARON QUE LA GRUA SE MOVIERA HACIA EL LUGAR.



EL MADERO FUE LLEVADO A TIERRA. "¿Y SEÑOR PHELPS?" SE BURLO PIERRE, "MI CONTRATO ESTA CUMPLIDO Y UD. NI SIQUIERA EMPEZO."



PERO MIENTRAS LOS DEMAS ESTABAN OCUPADOS, EL HOMBRE-MONO INSPECCIONO LA VALIOSA CAOBA.



LA SOSPECHA SE CONFIRMO! UNO DE LOS MADEROS LLEVABA SU MARCA... ERA QUE EL POBRE OLU HABIA TRATADO DE ENTREGAR!



Nutre,
vigoriza,
fortalece.

Toddy

No tiene,
ni puede
tener similares



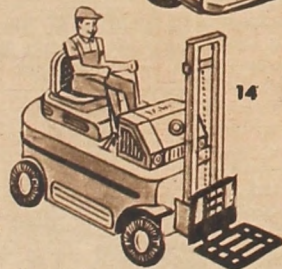
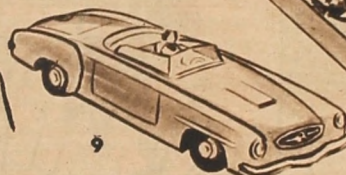
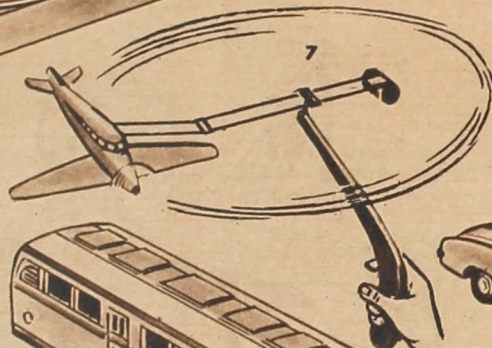
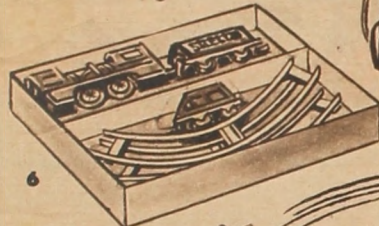
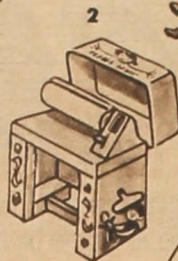
Melchor, Gaspar y Baltasar

cargan sus alforjas con hermosos

JUGUETES

EN LAS 3 AVENIDAS Y

Casa Soler
SOLER HNOS. S. A.



1 - Piano de cola que se destaca por su excelente calidad y bonitos tonos \$22.00

2 - Planchadora automática Ironer, con freno en el rodillo, juguete ideal para sus niñas \$13.50

3 - Lavadora automática importada, con movimiento de paletas y caño para retirar el agua \$12.50

4 - Mono que sube y baja de la palmera, con africana que se mueve al compás del mono \$14.00

5 - Pistola de bucanero, copia exacta de las auténticas con estampido y espirales de humo \$15.50

6 - Ferrocarril con vías, carbonera y vagones, varios tamaños, desde \$18.00

7 - Avión a pila con movimientos controlados, original juguete que hará la alegría de sus niños \$42.00

8 - Juego de té en loza importada, hermosos motivos y colores \$16.50

9 - Coche a fricción en una perfecta imitación de la marca Mercedes Benz \$25.00

10 - Destacamos este original gorila a pila, con control de movimientos y ojos luminosos \$38.00

11 - Omnibus de medida amplia, muy fuerte, con pila y marcha atrás \$42.50

12 - Interesante rifle de aire comprimido y tableteo de ametralladora \$22.00

13 - Trompos musicales que entretienen a chicos y grandes, varios modelos y tamaños, desde \$16.00

14 - Novedoso repartidor de carga con pila, al chocar cambia de dirección \$54.00

15 - Repartidor de helados de gran novedad, tiene pila y freno \$45.00

16 - Bebé de celuloide irrompible marca Tortuga, alto 41 cms. \$60.00

17 - Moderno camión radar con pila, reception imágenes de aviones \$68.00

18 - Destacamos las espléndidas bicicletas italianas para niña ó varón, en todos los tamaños, desde \$250.00

19 - Muñecas Farina irrompibles, con hermosos vestidos, varios tamaños, desde \$44.50

TRICICLOS, AUTOS, CAMIONES, BIKES, AVIONES, MUÑECAS, COCHES Y CAMAS PARA MUÑECAS, COCINAS, JUEGOS DE TE Y UNA EXTRA-ORDINARIA VARIEDAD DE JUGUETES IMPORTADOS Y NACIONALES.

PROGRAMACION DE CASA SOLER EN SAETA T.V.
Todos los Jueves a las 20 hs. Grandes atracciones.
Lunes 8, 15 y 22 de Diciembre a las 21.30 hs. presentación estelar de Chito Galindo y Gran orquesta.
- Todos los miercoles a las 20 hs. el exito del momento: Cesar Zagnoli y su conjunto.
- Todos los miercoles de 22.30 a 23.30 hs., La Revista Musical, gran suceso en Saeta T.V.
- Todos los dias menos Domingos, el Noticiero de las 3 avenidas.

CASA CENTRAL AV. AGRACIADA 2302
esq. Marcellino Sosa - Tel. 20 09 61

SUCURSAL GOES AV. GRAL. FLORES 2341 esq.
M. Berthelot - Tel. 2 42 00 - 2 43 00 - 2 44 00

SUCURSAL CORDON AV. 18 DE JULIO 1601
esq. Carlos Roxlo - Tel. 40 41 11